تداولية الاستعارة الحجاجية " لنص الرثاء"
مرثية متمم بن نويرة–أنموذجا–

أ/ وشن دلال
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة
أ/لحمادي فطومة
جامعة– تبسة–

انطلاقا من مسلمة أن اللغة في جوهرها خطاب لا يخلو من الحجاج،وأن الحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية،وإنما هو بعد ملازم لكل خطاب على وجه الإطلاق،فحيثما وجد خطاب العقل واللغة فإن ثمة استراتيجية معينة نعمد إليها لغويا وعقليا إما لإقناع أنفسنا أو لإقناع غيرنا[1]

الحجاج والشعر:

والخطاب الشعري كغيره من الخطابات اللغوية الأخرى لا يخلو من هذه الآلية الإقناعية؛ والاستعارة تعد خاصية من أهم الخصائص الجوهرية للغات الطبيعية،مثلها في ذلك مثل الالتباس والشرح والقياس... إلخ.ولم تعد تعتبر شكلا بلاغيا وأسلوبيا أو نوعا من أنواع الزخرف اللفظي والبياني ينتمي إلى الأدب بوجه عام والبلاغة بشكل خاص[2]،بل أصبحت إحدى آليات الحجاج في الخطاب الشعري التي يهدف الشاعر من ورائها إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق الإيجاز الذي توفره الاستعارة،وحمله على الانتقال من المعنى الحرفي للكلام إلى المعنى الاستعاري المستفاد الذي تقوم عوامل السياق ومناسبة نظم القصيدة والظروف الاجتماعية على بلورته، وتمكين المتلقي من تأويله.

غير أن بعض الباحثين نظر إلى الشعر والحجاج على أنهما متعارضان،ونجد هذا مثلا عند فيلسوف العلوم الأمريكي تولمين"TOULMIN" الذي يمكن تلخيص موقفه في

المعادلة الآتية:الحجاج≠الشعر.ويعلل تولمين رأيه بكون الحجاج يتأسس ويقوم على الابتذال؛ فليس هناك حجاج فردي، وبعبارة أخرى فإن الشعر يقوم على الرؤية الفردية،أما الحجاج فهو يقوم على المعرفة المبتذلة والشائعة.

وإن كان رأيه صائبا إلى حد ما، فإننا نرى أن الشعر هو الآخر يقوم على الابتذال، كما أن الرؤية الفردية نجدها في هذا وذاك.ولقد كان كثير من فلاسفتنا العرب،ومعهم بعض النقاد أمثال حازم القرطاجني أكثر اعتدالا،فبالرغم من أنهم يؤمنون بأن الإقناع والتخييل مما يميز الخطابة من الشعر،إلا أنهم أشاروا في مواضع عدة من كتبهم إلى أن الخطابة قد تستعمل التخييل،والشعر قد يستعمل الإقناع.فحازم القرطاجني،مثلا،يرى أنه لما كان لهذين النمطين هدف واحد:"هو إعمال الحيلة وإلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه"[3]،فقد اشتركا من ثم في الإقناع والتخييل.

إن النص الشعري إذن ليس لعبا بالألفاظ فقط،وإنما يهدف إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج،وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه.

الاستعارة كآلية مجازية بين التقليد العربي والمنظور الغربي:

لقد تعرض مفهوم الاستعارة إلى انتقادات وتقويمات وإضافات جديدة من أرسطو إلى اليوم،لذا لم يعرف هذا المفهوم استقرارا أو ثباتا في عصر من العصور،مما يصعب تتبع مساراته التعريفية ومقاربته مقاربة شمولية،غير أننا سنحاول عرض بعض الاتجاهات التي اهتمت بالاستعارة وأولتها عنايتها وبخاصة في الخطاب الحجاجي،باعتبارها آلية تساهم كباقي الآليات في بناء القول الحجاجي من مختلف النواحي الحجاجية(الاستدلال والتأثير والإقناع)[4].

أ–الاستعارة في التقليد العربي:

انطلق الأصوليون لفهم المعاني والدلالات اللغوية من حقل تداولي يقوم على الاستعمال،فنظروا إلى الظاهرة اللغوية من خلال حقيقتين:

–الحقيقة الوضعية: وهي اللفظ المستعمل أولا فيما وضع له.

–الحقيقة العرفية: وهي اللفظ المستعمل فيما وضع له في عرف الاستعمال، فأطلقوا عليه مصطلح المجاز.وهو يعني كل انتقال من معنى إلى آخر،لما بين المعنيين من تعلق،وقد

رد الآمدي هذا التعلق(أو جهات التجوز) إلى المجاورة أو المشابهة[5] وتكون المزية في التجوز إثبات وجه الشبه،وهذا ما عرف عند البلاغيين أيضا بالمجاز،يقول الجرجاني:"الكلام على ضربين،ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة،ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض،ومدار هذا الأمر:الكناية والاستعارة والتمثيل[6].

فالفرق بين الحقيقة الوضعية والمجاز يكمن في القرينة،ومن ثم،قد تدل كلمة "أسد" على الحيوان المفترس دون الحاجة إلى قرينة(في الوضع)،ولكنها تحتاج إلى قرينة للإشارة إلى الرجل الشجاع،فالاستعارة باعتبارها مجازا تقوم على الجمع بين شيئين أو فكرتين انطلاقا من العلاقة التشبيهية من أجل تقديم صورة جديدة،أو مخترعة تتدخل فيها عملية التخييل والإبداع،و تكون أجمل وأبدع حين تثير انتباه الآخرين وتلامس مشاعرهم من خلال الجمع بين المختلفين والمتباعدين في لوحة ساحرة"وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد،كان إلى النفوس أعجب،وكانت له النفوس أطرب"[7].

ومن هنا نخلص إلى أن علماءنا القدامى رأوا أن الاستعارة ليست زخرفا لتزيين الكلام،ولكنها فن لغوي تداولي يعطي للقول قوته الدلالية وإصابته النفسية تأثيرا وانفعالا واستحسانا،وهذا الرأي يتقاطع مع ما وصل إليه المحدثون الغربيون أمثال:سيرل وأمبرتو إيكو.

ب–الاستعارة في المنظور الغربي بين النظرية الدلالية لسيرل وإيكو والبنية التصورية لليكوف:

إن دراسة الاستعارة من خلال رؤية تداولية تتشعب في عدة زوايا لتعدد الأفكار التداولية التي ترتبط بالاستعارة وترتبط بها الاستعارة،منها فهم الاستعارة بوصفها وسيلة لغوية تواصلية،وتفسيرها على المستويين البلاغيين:مستوى التواصل والتفاعل البشري والمستوى الأدبي والفني،ويأتي التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى التداولي بمثابة الفكرة الأم التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة وفق رؤية تداولية،ومن هنا جاءت معالجة سيرل للاستعارة من خلال عرضه للتمييز التداولي بين المعنى النحوي والمعنى التداولي الذي يتخذ قصد المتكلم أساسا له،ويشير بداية إلى أن هذين المعنيين

يتطابقان في المنطوق الحرفي،أما في المنطوق الاستعاري فإن الأمر يختلف اختلافا بينا،ويمضي سيرل في تقسيم المنطوق الاستعاري منطلقا من هذا التمييز إلى ثلاثة أنواع:

–المنطوق الاستعاري البسيط،وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى،أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرة وتمثل المقصود المجازي،أو قصد المتكلم.

–المنطوق الاستعاري غير المحدد،وهو يتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري،إذ لا يتحدد المضمر هنا في كلمة واحدة بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري.

–الاستعارة الميتة،وفيها يهمل المعنى الأصلي للملفوظ،ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ[8].

وقد انتقدت النظريات المعاصرة (سيرل وإيكو بالخصوص) المنهج الوضعي الأرسطي والمناهج الوضعية الجديدة التي تعاملت مع مفهوم الاستعارة انطلاقا من مرتكزات ومبادئ مسبقة وقواعد جاهزة كانت تصف بها القول المجازي وتعالجه وتقيمه انطلاقا من أحكام جاهزة تعتمد على الصلات المادية بين الأشياء مما سمح بإنتاج استعارات ميتة أو عادية[9].مع أن الأصل في الاستعارة هو الخلق أو الإبداع الأصيل،لأنها كثيرا ما نكون ناتجة عن الصفة أو ناتجة عن الجمع بين أفكار غير متحكم فيها.

ويذهب إيكو إلى أن تحديد الاستعارة كظاهرة محتوى يحث على التفكير في غياب علاقة مباشرة واحدة لها بالمرجع الذي لا يمكن اعتباره مقياسا لصحتها،حتى حينما نحدد تعبيرا كاستعارة،لأنه إذا فهم حرفيا سيبدو غير معقول،ليس ضروريا تصور بطلانها مرجعيا،لكنه بطلان وعدم دقة موسوعية،إن عبارات نحو"تسيل الزهرة"و"هذا الرجل حيوان" تبدو غير مقبولة في حالة اعتمادنا على الخصائص التي تسندها الموسوعة للزهرة وللرجال.فبعد معرفة المرجع نستخلص لا معقولية المضمون المحمول في التعابير الإشارية مثل"هذا حيوان"[10]،وهو يعني الإنسان الذي يشبه الحيوان في تصرفاته.

ونرى "إيكو" يدافع من خلال طرحه الدلالي عن الاستعارات الإبداعية التي تولد عن طريق التوتر أو الصدمة التي تنتج إما:

–عن طريق الانفعال الذاتي الذي يتولد لدى المتكلم في حالات خاصة.

-أو عن طريق تأثير العالم الخارجي أو العوامل الخارجية التي تحدد طبيعة الاستعارات قصد التأثير في الغير.

لذلك فالاستعارة لا تؤسس علاقة تشابه بين مرجع شيء ومرجع شيء آخر،ولكنها تؤسس علاقة مقارنة بين محتويات التعابير المختلفة،ومن ثم فهي لا تعوض بتعابير لسانية أخرى،لكنها تضع في المقابل تعبيرين متمايزين حاضرين في التمظهرات الخطية للخطاب موضع تفاعل[11].

-الاستعارة من منظور البنية التصورية:

لقد غيرت النظرية المعرفية التصورات التي سادت النظرية الفلسفية الوضعية للغة والعالم،وفسحت المجال للتجربة الإنسانية وتفاعلها مع محيطها الخارجي،بقصد صياغة مفاهيم جديدة ،كما فسحت المجال لاستخدام قدرات الإنسان الجسمية والعقلية والشعورية والفطرية لتحقيق تطلعاته وتفاعلاته مع العالم الخارجي،ومن ثمة تدفعه إلى تشييد أنساق من التصورات التي تجسدها لغته ومفاهيمه انطلاقا من الآليات النظرية(العقلية والفطرية) التي يمتلكها.

ومن هذا المنظور لم تعد الاستعارة مرتبطة بالخصائص الدلالية أو الشكلية،بل أصبحت مرتبطة بالعمليات المعرفية التي ترتكز على التجربة والتفاعل الذي ينشأ من خلال تشغيل القدرات الذهنية والحسية،ومن خلال الاستعمال التأويلي تراهن الاستعارة في هذا الاتجاه على العلاقة التأويلية بين الشكل القضوي للقول والفكرة التي يمثل لها،على أن العلاقة التأويلية تقوم على تأويل علاقات المشابهة القائمة على الاختلاف،وليس على المطابقة أو التماهي[12].

إذن وحده القول الاستعاري (كشكل تعبيري لا يتقاسم فيه الشكل المنطقي والشكل القضوي الخصائص نفسها)،قادر على التعبير الجيد عن الأفكار،وحين نقول التعبير الجيد فإننا نضع الخطوة الأولى في مجال الاستدلال والتأثير والإقناع كأشكال ضرورية في العمليات الحجاجية.

ج-الاستعارة كآلية من آليات الحجاج:

يمكن استخلاص أن القول الاستعاري يعد آلية حجاجية بامتياز،فإذا كانت الاستعارة الشعرية تتملك السامع أكثر مما ترغمه،فإن الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرا واقتدارا،ويتميز القول الاستعاري عن القول الحرفي في الحجاج بكونه يؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب،وعمليتي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع،أو كما يقول ابن سينا:"التخييل اذعان والتصديق إذعان لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول،والنصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما فيه،والتصديقات محصورة ومتناهية،أما التخييلات فلا تعد ولا تحصى"[13].

غير أن الآليات الاستعارية في القول الحجاجي لا تقف عند حدود التمثيل أو المشابهة بين فكرتين وموضوعين،بل قد تحول البناء الحجاجي بكامله إلى بناء استعاري يستدعي فيه المعنى الأول معنى ثانيا اعتمادا على المقومات الأساسية في العملية الحجاجية(مقام ومستمع ومقتضيات تداولية) التي تشكل إلى جانب الآليات الأخرى(لسانية منطقية تداولية) هيكل الخطاب الحجاجي[14].

ولتحليل القول الاستعاري في الحجاج وظف مايير مفهومين أساسيين هما الضمني والمصرح به؛ فالمصرح به هو ظاهر السؤال في القول، أما الضمني فهو كل الإمكانات المختلفة للإجابة عن السؤال الواحد.وفي هذا الجانب بالضبط يرتبط الحجاج بالمجاز،هذا الأخير الذي "يخلق المعنى ويصدم كل من لا يشاطر المتكلم وجهة نظره،وهو بذلك طريقة للتعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صورة من الإنسان مثلما تكون الاستعارة صورة من الأسلوب للتأثير والإقناع"[15].

نخلص إذن إلى أن المجاز يعد صيغة من صيغ الاستدلال الحجاجي،إذ ليس للحجاج من طريق إلا استغلال ما في اللغة من غنى وثراء،ذلك أن الصورة المجازية تتنوع وظائفها داخل القول الحجاجي والعمليات الاستدلالية حسب الأهداف المتوخاة من استعمالها؛فمنها ما هو متعلق بالقول الحجاجي نفسه،كالتكثيف،ومنها ما هو متعلق بالمتكلم،كتغييب المسؤولية الواضحة عن القول،ومنها ما هو مرتبط بالسامع كتحريك مخيلته وما هو متعلق بالمقام كإبداع صور جديدة لمعالجة بعض القضايا والوقائع[16] .

وهناك نوع آخر من الاستعارة غير الحجاجية أو البديعية،التي تكون مقصودة لذاتها،ولا ترتبط بالمتكلمين وبمقاصدهم وأهدافهم الحجاجية.ونجد هذا النوع من الاستعارة

عند بعض الأدباء والشعراء الذين يهدفون من ورائها إلى إظهار تمكنهم من اللغة.فالسياق هنا هو سياق الزخرف اللفظي والتفنن الأسلوبي وليس سياق التواصل والتخاطب،ويمكن أن نذكر من هذه الاستعارات مثلا:

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَضتْ عَلَى العِنَابِ بِالْبَرَدِ

فيتضح لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التأثير في المخاطب أو تحقيق بعض الغايات الحجاجية،بل كان يهدف إلى إظهار براعته في استعمال المحسنات البديعية[17] .وهذا النوع لا يعنينا بالدراسة.

التحليل الاستعاري للقصيدة:

قصيدة متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك الذي قتل فيمن قتل من مانعي الزكاة والمرتدين زمن أبي بكر الصديق(رضي الله عنه)،من أروع القصائد التي تمثل صورة الخطاب الشعري العربي المشحونة بمشاعر الحب والوفاء لذكرى الأخ الفقيد، فيها يرثي متمم أخاه مالك؛لذلك ضمن قصيدته استعارات من النمط الحجاجي لتترجم مقاصده وأهدافه الحجاجية المتمثلة في:إقناع الناس بأن أخاه كان يتحلى بخصال النبل والكرم والأنفة والشهامة،فكيف يقتل مع المرتدين ومانعي الزكاة؟ ومن بين الاسنعارات الحجاجية التي وظفها الشاعر نجد:

4–لبيبا أعان اللب منه سماحة خصيبا إذا ما راكب الجدب أوضعا.

9–فعيني جودا بالدموع لمالك.

10–وللشَّرْبِ فابكي مالكا.

16–إذا ضَرَّسَ الغزوُ الرجال وجدته أخا الحرب صِدْقًا في اللقاء سَمَيْدعًا.

25–فإن تكن الأيام فرقن بيننا فقد بان محمودا أخي يوم ودعا.

26–أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا.

31–ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا.

35–يكَفِّي عنه للمنية مَدْفَعا.

38–من الليل أبكى شَجْوُهَا البَرْكَ أَحْمَعَا.

41–ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة بألوث زوار القرائب أخضعا.

50–أرى الموت وقاعا على من توقعا.

فالشاعر يضفي على مرثيه صفات تنفي عن الكلمات معانيها الحرفية،وتكسبها معاني سياقية جديدة؛وذلك للتدليل على جلل مصابه ،فـ(الأروع،واللبيب،والخصيب،والأغر،...) عناصر لغوية استعارها الشاعر ليقنع متلقيه أن الأخ الفقيد لم يكن رجلا عاديا،بل كان من خيرة قومه،لذلك نجده في البيت التاسع يخاطب عينيه ويدعوهما لأن تجودا بالدموع –حاله في ذلك كحال الخنساء التي رثت أخاها صخر–لأنه يعز عليه فقدان أخيه الذي كان يسقي القوم وينحر لهم، شجاعا ومقداما يكف قومه شر الأعداء،مكرما ضيفه إذا نزل به،حنونا على الأرملة المسكينة وابنها الضعيف والمريض.ويستعير لفظ الحبارى(طائر يضرب به المثل في البلاهة والحمق والنسيان) لتدعيم حجته إزاء الحالة المزرية لهذه السائلة وولدها خدمة لحجته الأساسية.

وجميع هذه الصفات تعبر عن تصور ذهني مرتبط ارتباطا وثيقا بنظام اللغة العربية،والتجربة الحياتية للشاعر التي لا تخرج عن النظم الاجتماعية والثقافية المتعارف عليها في المجتمع العربي،وهذا ما يهيئ المتلقي لتقبل الاستعارة الحجاجية،إضافة إلى قدرته اللغوية والثقافية وتجربته الحياتية،ثم العوامل العامة التي تحكم المجتمع بأسره حتى تفسر الاستعارة تفسيرا صحيحا وبالتالي الإقتناع بالحجة المقدمة.

وبالرغم من حزنه الشديد إلا أنه يواسي نفسه من خلال تذكره أن الموت لا يستثني أحدا حتى رهط كسرى أصابتهم المنية ،كالصاعقة أو كالسهم الذي لا يخطئ صاحبه، رغم قوتهم وسطوتهم،لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع مداراة جرح فؤاده؛لهذا يطلب من سائلته عدم تذكيره بمصيبته؛لأنها بذلك تحرك جرحه الذي يوجعه،فهو مازال لم يلتئم بعد،فقد شبه شيئا معنويا(جرح قلبه المعنوي) كأنه جرح يرى ويلمس، ويبلغ به الحزن مبلغه فتراه يتمنى لو كان بيده لدفع بها المنية عن أخيه،لكن هيهات له أن يفعل ذلك.

ثم راح يواصل توظيف الاستعارات الحجاجية من خلال صورة النوق التي تعطف على غير ولدها،فقد ذكره شجوها بحزنه الشديد،وشبه الأصوات التي تصدرها الناقة المسنة منهن بصوت البكاء لحزنها على فقد صغيرها الذي قامت بتربيته فأبكت باقي الإبل.فهذه النوق الحزينة ليست أكثر وجدا وحزنا منه لفراق أخيه ؛لأن رتحزنه لو ألقي على جبلي "متالع" أو "سلمى" لتضعضعا من هول الفاجعة،فاستعارته صورة الجبلين

المتضعضعين جراء ثقل الأحزان التي يحملانها وتشبيهما بإنسان عاقل يملك مشاعر وأحاسيس تؤثر فيه الأحزان والأوجاع جعلته يقرب المتلقي منه كأنه يراه ويحس بآلامه ،فهي استعارة حجاجية اعتمد فيها على قصة سيدنا موسى(عليه السلام) حينما طلب من الله(عز وجل) أن يراه،فأجابه تعالى بأن ينظر إلى الجبل لو استقر مكانه سيراه،فكان المشهد مروعا لأن الجبل تصدع من خشية الله,

ويتدرج وفق سلم حجاجي في التعبير عن مشاعر الحزن والغضب من "المُحِلِ" الذي مر بـــ"مالك" ولم يواره،وجاء يعدو بشيرا يُرِي الناس فزعه لمقتل مالك،لكنه قام بذلك شماتة منه وليس حزنا عليه؛لهذا راح يدعو عليه الشاعر بالموت أو بمصيبة تلم به؛لأنه تجرد من جميع الخصال الإنسانية.ويمكننا تلخيص الاستعارات الحجاجية وفق السلم الحجاجي الآتي: الشاعر المفجوع والموجوع.

تمنيه الموت للمحل الذي شمت من أخيه.

قطعه حبال الوصل مع الناس بعد مقتل أخيه.

دعاؤه الله أن يسقي قبر أخيه.

مواساة الشاعر نفسه بتذكره خصال أخيه.

وفي الأخير نخلص إلى أن الاستعارة الحجاجية لعبت دورا كبيرا ومهما في الخطابات الشعرية،ولم تعد زخرفا لفظيا في اللسانيات التداولية،هذه الأخيرة التي غيرت مجرى الدراسات اللسانية باهتمامها بجميع أطراف العملية الكلامية.

الهوامش:

[1]- ينظر:حبيب أعراب،الحجاج والاستدلال الحجاجي"عناصر استقصاء نظري"،ص99-100

-2

ينظر:أبوبكرالعزاوي،اللغة والحجاج،العمدةللطبع،الدار البيضاء،ط1،2006،ص101

3- حازم القرطجاني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ت:محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966، ص46

[4]-ينظر:عبد السلام عشير،عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج،إفريقيا الشرق،المغرب،2006،ص112

[5]- بنظر:سيف الدين الآمدي،الإحكام في أصول الأحكام،1/120.

6- الجرجاني،أسرار البلاغة،ص356-359.

7- المرجع نفسه،ص109-111.

[8]- نقلا عن:عيد بلبع،الرؤية التداولية للاستعارة،مجلة علامات،ع:23،وزارة الثقافة،السعودية،1994 ،ص99-100.

-9 Dictionnaire Encyclopédique de la pragmatique p60

10- ينظر:أمبرتو إيكو،تأويل الاستعارة،ت:لحسن بوتكلاي،مجلة فكرونقد، العدد26، الرباط،2000، ص148-149

[11]- نقلا عن:عبد السلام عشير،المرجع السابق، ص115-116.

[12]- ينظر:عبد السلام عشير،المرجع نفسه،ص117-118.

[13]- ابن سينا،الشفاء،ص86.

[14]- ينظر:عبد السلام عشير،المرجع السابق،ص121.

-[15] Questions de rhétorique :113

16- ينظر:عبد السلام عشير،المرجع السابق ،ص122.[14]

17 ينظر:أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج،ص109